

Гарм. – Гармония, альбо Сogласіе вѣры, сакраменътовъ и церемоней святое Восточное церкви съ костеломъ Римьскимъ // Русская историческая библиотека. СПб., 1882. Т. 7. С. 169–222; **Справ. апіс.** – *Справедливое описание поступку и справы синодовое и оворона згоды и единости съвершенное, которая се стала на синоде верстейскомъ* [Вильня, 1597]. (Паводле мікраформы з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі); **Унія** – Унія, альбо Выкладъ преднейшихъ артыкуловъ, ку зьодноченью грековъ съ костеломъ римскимъ належашыхъ // Русская историческая библиотека. СПб., 1882. Т. 7. С. 111–168.

БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС

- Валгина Н. С. Теория текста. М., 1998, 2003.
 Галенчанка Г. Я. Невядомыя і малавядомыя помнікі духоўнай спадчыны і культурных сувязей Беларусі XV – сярэдзіны XVI ст. Мінск, 2008.
 Дускаева Л. Р. Категория диалогичности (функциональная семантико-стилистическая) (ФССК) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожин. 2-е изд. М., 2006. С. 130–139.
 Захарова М. С. Диалогичность как категориальное свойство текста [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tea4er.ru/home/volume5> (дата обращения: 29.09.2014).
 Кожина М. Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь, 1986.
 Корниенко Е. Р. Текст сквозь призму философии М. М. Бахтина // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 128–133.
 Свістунова М. І. Функцыянаванне лексемы унія ў творах рэлігійнай палемікі // Studia Białorusinistyczne. Lublin, 2011. № 5. С. 291–304.

Паступіў у рэдакцыю 30.09.2014.

Марына Іосіфаўна Свістунова – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы філалагічнага факультэта БДУ.

УДК 811.161.1

В. К. ГОЛУБЕВА

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НЕСТАНДАРТНЫХ НАРЕЧНЫХ СОЧЕТАНИЙ В ЛИРИКЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Резюме. Показано, что необычная синтагматика наречий маркирует уникальность поэтической системы Б. Пастернака, который стремится переосмыслить традиционные представления о действительности. В его нестандартных наречных сочетаниях отражаются такие ключевые темы и мотивы творчества, как восхищение великолепием бытия, единство самых разнообразных и далеких явлений мира, максимальная интенсивность протекания процессов и др. С помощью метафорических сочетаний наречий поэт осуществляет «монтаж» зрительных образов и передает межассоциативные сопоставления признаков. Нестандартная синтагматика наречий позволяет автору создать психологически точные портреты и выразительные пейзажи с преобладанием персонифицированных картин природы. В неузальных адвербиальных конструкциях в полной мере проявляется стилевая манера Б. Пастернака: ориентация на фонетическую близость комбинируемых лексем, имитация непосредственности и непринужденности поэтической речи за счет введения в нее как семантически избыточных элементов, так и свернутых сочетаний.

Ключевые слова: Борис Пастернак; наречие; поэтический текст; нестандартная синтагматика; эстетическая значимость; синестетический образ; персонификация; метонимия; компрессия; смысловая избыточность.

Abstract. In the article it is shown that unusual syntagmatics of adverbs marks unicity of poetic system of B. Pasternak who strives to rethink traditional ideas of the world. In the author's non-standard adverbial combinations such key themes and motives of his creativity as admiration of magnificence of life, unity of the most various and far phenomena of the world, maximum intensity of course of processes, etc. are reflected. By means of metaphorical combinations of adverbs the poet carries out «installation» of visions and reports interassociative comparisons of signs. Non-standard syntagmatics of adverbs serves the author for creation of psychologically exact portraits and expressive landscapes with prevalence of the personified nature pictures. B. Pasternak's style manner is fully manifested by non-usual adverbial constructions: orientation to phonetic proximity of the combined lexemes, imitation of a spontaneity and ease of the poetic speech due to introduction to it of both semantic excess elements, and the compressive combinations.

Key words: Boris Pasternak; adverb; poetic text; non-standard syntagmatics; aesthetic value; synesthetic image; personification; metonymy; compression; semantic redundancy.

Что такое поэзия? Это союз двух слов, о которых никто не подозревал, что они могут сочетаться и которые открывают нам новую тайну всякий раз, как мы их произносим совместно.

Федерико Гарсиа Лорка

Феномен поэтических аномалий вызывает интерес у обоих участников коммуникативного акта – как адресанта, так и адресата. Неравнодушного и креативного читателя привлекают загадочность и «опасность» аномалии, которая заставляет думать, а значит, творит мысль (см. Арутюнова 1987, 4). В свою очередь, поэт, осознавая избирательность человеческого восприятия, стремится к созданию необычных речевых единиц, передающих концептуальные смыслы. Как и лексические новообразования, нестандартная синтагматика рельефно представляет индивидуально-авторский мир, поскольку объединение понятий позволяет судить о чувстве сходства и «дерзости глазомера» художника слова*.

*Ср. «Искусство – дерзость глазомера...» (Пастернак 1989).

В синтагматических связях лексем ярко отразилась неповторимость поэтического пространства Б. Пастернака. О специфике синтаксической организации его лирических произведений писали Ю. М. Лотман, А. Синявский, А. К. Жолковский, М. Л. Гаспаров и др. Однако вопросы функциональной значимости слов определенной лексико-грамматической категории при построении синтаксических конструкций поэта до сих пор не получили широкого освещения в научной литературе. Данное исследование и направлено на рассмотрение указанной проблематики.

Цель нашей статьи – определить эстетическую значимость нестандартной наречной синтагматики в лирике Б. Пастернака.

Нестандартные сочетания лексем, в отличие от стандартных, – это индивидуальные, нехарактерные для узуса конструкции, представляющие собой какое-либо отклонение от вербальных моделей, норм словоупотребления.

Разнообразие типов синтагматического смещения наречных сочетаний* обеспечивает богатство их эстетических возможностей в художественной системе поэта. В данных речевых единицах находят отражение ключевые темы и мотивы творчества Б. Пастернака, по ним узнается неповторимый почерк автора, его излюбленные стилистические импровизации.

В нестандартных синтаксических конструкциях Б. Пастернака отчетливо проявляется такая значимая характеристика его поэтики, как изображение реального мира «в смещении» – особого пространства, существенно преобразованного творческим сознанием поэта (см. Лотман 1996; Жолковский 1980). Создатель своего уникального универсума, Б. Пастернак, во-первых, организует текст прежде всего в соответствии со зримым обликом мира (см. Лотман 1996, 707–708), а во-вторых, всесторонне отражает идею о единстве самого разного и далекого (см. Жолковский 1980). В результате в художественной системе поэта разрушаются оппозиции «я – не-я», «субъект – объект», «живое – неживое», «часть – целое».

«**“Монтаж” зрительных образов**» – одну из основных образующих своей художественной модели (см. Лотман 1996, 717) – Б. Пастернак нередко осуществляет, создавая нестандартные наречные сочетания. Ср.: *Косых картин, летящих ливня / С шоссе, задувшего свечу, / С крюков и стен срываться в рифме / И падать в такт не отучу***.

Наречие *ливня*, крайне ограниченное в своей синтагматике, употребляется преимущественно с мотивирующим глаголом *лечь* (см. Русская грамматика 1980, I, 399). Однако использование другой определяемой глагольной лексемы в данном контексте продиктовано образной номинацией явления природы (*косые картины* вместо *ливень* → *лететь* вместо *лечь*). Вместе с тем и субституция наречного компонента нестандартного сочетания реструктурировала бы весь поэтический текст. Поскольку прямое именование природного явления встречается лишь в последней строке стихотворения, наречие помогает дешифровать метафорический код, заложенный в поэтические строки.

В силу востребованности обеих лексем – глагольной и адвербиальной – они объединяются в необычное сочетание, несущее эстетическую нагрузку. Так, визуальное преобразование картин действительности в восприятии поэта неуклонно влечет за собой изменение узальной синтагматики лексем, а само «соединение слов становится основой упорядочения текста» (Лотман 1996, 717).

Восхищаясь великолепием жизненных проявлений, лирический герой Б. Пастернака стремится предельно расширить сферу восприятия окружающего мира. Поэтому автор создает **синестетические образы**, а языковым средством передачи «межчувственных сопоставлений» (см. Галеев 2004) нередко становятся нестандартные наречные сочетания. Например, в контексте: *Еще пышней и бесшабашней / Шумите, осыпайтесь, листья...* – перцептивная объемность образа возникает при объединении наречной и глагольной лексем, передающих его визуальную и звуковую составляющие. В поэтических строках: *А в саду, где из погреба, со льду, / Звезды благоуханно разахались...* – нестандартное **благоуханно разахались** становится результатом метафорического ассоциативного сопоставления осязательного и аудиального признаков. Их тесное единство усиливается общностью фонетического рисунка слов, репрезентирующих данный образ.

«Концентрация разных форм чувственного в синестетической метафоре» отвечает требованию искусства представлять человеческое восприятие мира не в разрозненности впечатлений, а в их гармонической целостности (см. Галеев 2004). Вместе с тем индивидуально-авторское моделирование признаков отражает оригинальность и непредсказуемость ассоциативных образов, порожденных мышлением Б. Пастернака.

Нестандартные наречные сочетания поэта маркируют и своеобразную трансформацию категорий **часть – целое, константное – переменное, единичность – множественность**. Для реализации метонимического переноса автор нередко создает адвербиальные конструкции, отмеченные изменением узальных морфолого-синтаксических свойств лексем***.

В контексте: *...Атропин и белладонну / Когда-нибудь в тоску вкропив, / И я, как ты, взгляну бездонно, / И я, как ты, скажу: терпи* – нестандартное **взгляну бездонно** образовано в результате грамматической транспозиции узальной конструкции, построенной по модели «имя прилагательное + отглагольное имя существительное». Однако словосочетание *бездонный взгляд* имеет абстрактно-характеризующее

* Всего в поэтических текстах Б. Пастернака нами было выявлено более 160 таких сочетаний.

** Здесь и далее цит. по: Пастернак 1989.

*** В исследованном материале нам встретилось более 20 контекстов с нестандартными сочетаниями, отмеченными данным типом синтагматического смещения.

значение, автору же важно подчеркнуть ситуативность проявления признака (*когда-нибудь*), его единичность, а не его типичность. В силу этого вместо субстантива поэт использует глагол *взглянуть*, обозначающий однократное действие, а имя прилагательное заменяется качественным наречием.

При изменении частеречных характеристик лексем модифицируется и семантическая структура наречия. Если сочетание *бездонный взгляд* передает объективно присущее человеку качество, то глагол однократного действия *взглянуть* указывает на интенцию со стороны субъекта, а наречие фиксирует признак, который задан самим лицом. Так, в отличие от прилагательного *бездонный* 'проникновенный, глубокий, таинственный, непостижимый' наречие в данном контексте приобретает значение 'равнодушно, отчужденно, холодно'.

Семантико-грамматическая трансформация компонентов наречных сочетаний может осуществляться и в обратном направлении: часть → целое, ситуативное → константное, единичное → типичное. Например, в контексте: *...Я вспомню... / Художницы робкой, как сон, крутолобость, / С беззлобной улыбкой, улыбкой **взахлеб**, / Улыбкой, огромной и светлой, как глобус, / Художницы облик, улыбку и лоб* – наречие *взахлеб*, которое обычно атрибутирует глагол со значением ограниченного во времени процессуального признака (*пить, смеяться, рассказывать **взахлеб***), начинает определять субстантив, обозначающий в данном случае константную черту человека (*улыбка*). Объединение в нестандартном сочетании смысловых компонентов 'высокая интенсивность признака' (наречие) и 'постоянное качество' (имя существительное) позволяет художнику слова более выпукло представить характерную портретную деталь лирической героини.

Своеобразное переосмысление оппозиции «один – много» и ее нейтрализация нередко наблюдаются и при описании мира природы. В поэтическом фрагменте: *Шурша неслышно, как парча, / Льнут лайкою его [дождя из ландышей] початки, / Весь сумрак рощи **сообща** / Их **разбирает** на перчатки* – нестандартность адвербиальной синтагматики обусловлена несоответствием наречного признака семантическому статусу субъекта и отрицательной корреляцией наречия с грамматическим значением глагола. Балансирование между единичностью (выражается именем и глаголом) и множественностью (передается наречием совместности) вносит мимолетность и загадочность в пейзаж, образы которого в восприятии человека сменяются, как фата-моргана*.

Итак, эстетические возможности нестандартной наречной синтагматики позволяют Б. Пастернаку, с одной стороны, создать запоминающиеся портретные характеристики, в которых психологически точно отражаются минутные эмоциональные состояния лирических героев и постоянные, присущие человеку качества; с другой – запечатлеть в слове импрессионистическую «подвижность» образов природы.

В художественном универсуме Б. Пастернака снято деление на внешнее и внутреннее пространство, здесь, по словам Ю. М. Лотмана, внешний мир наделяется одушевленностью, а внутренний – картинной пейзажностью и предметностью. Таковую «слитность внешнего и внутреннего в некий единый портрет-пейзаж» (Лотман 1996, 713–714) выразительно передают нестандартные наречные сочетания, метафорический потенциал которых направлен на **персонификацию** описываемых явлений. Поэт сознательно стирает также грань, разделяющую природные объекты и область артефактов. Поэтому наибольшей частотностью (около 50 % всех неузуальных сочетаний) отличаются наречные конструкции, фиксирующие перенос значений по сходству следующих сфер:

– **человек – природа, временные отрезки: Безутешно струятся ручьи; Застенчивей плошки мерцала звезда; Разгневанно цветут каштаны; Повсюду ретиво рос орешник; День сгорел скоропостижно; Остаток дней, остаток выюг... / <...> / Бушует, прядает вокруг, / Видать – не наигрались насыто...**

– **человек, живые существа – неживые предметы, артефакты: Колченого хромал телеграф...; Костлявой мельницы крестец, / Как крепость, высится ворчливо...**

– **живые существа – природные явления и абстрактные сущности: Рысью разбегались листья; Ночь текла трусцой...**

Наречия в таких глагольно-адвербиальных сочетаниях либо маркируют одушевленность предметов и явлений (1), либо усиливают ее (2). В контекстах: *Безутешно струятся ручьи; Застенчивей плошки мерцала звезда; Разгневанно цветут каштаны* – объединяются глагольный и наречный признаки, каждый из которых ориентирован только в одну из сопоставляемых сфер – человек/природа. В таких случаях наречия выступают в качестве основного средства персонификации. Функцию распространителя глагольной метафоры выполняют адвербиальные лексемы в следующих поэтических строках: *...Пропотев листвою / От взятых только что препятствий, / На побежденной мостовой / Устало тополя **толпятся**. Или: Смотрят **хмуро** по случаю / Своего недосыпа / Вековые, пахучие, / Неотцветшие липы.*

С персонификацией тесно связано и **переосмысление** в лирике Б. Пастернака **традиционных представлений о личном и безличном**. Каждое действие и состояние автор проецирует в субъектную сферу: их каузирует видимая или недоступная наблюдению сила. Эта аксиома поэта, настойчиво

* Фата-моргана (итал. fata morgana) – название миража. Ср. строки Б. Пастернака из «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...»: *Мигая, моргая, но спят где-то сладко, / И фата-морганою любимая спит...* Фата-моргана выступает у поэта как образ чего-то мерцающего и зыблющегося.

повторяемая во многих его текстах, иногда находит вербальное отражение в нестандартном употреблении наречий. Ср.: *Этой ночью за парком знобило трясину. / Только солнце вошло, и опять – наутек.* Семантика безличности глагола *знобило* в данном контексте нейтрализуется наречием *наутек*, которое содержит семы 'интенсивность, стремительность движения', позволяющие акцентировать акционнуюность и одушевленность «субъекта» действия. Как видно, поэт очень изящно оформляет важную для него мысль, используя наречие в эллиптической конструкции: адвербиальная лексема, не ограниченная категориями лица и залога, позволяет завуалированно указать на наличие «субъекта» и при этом сохранить его неопределенность. Приоткрывая удивительный мир природы, поэт не лишает ее таинственности, и это становится для читателя залогом новых открытий.

Нестандартные наречные сочетания маркируют не только ведущие предметно-тематические, но и **стилистические мотивы** Б. Пастернака*. На уровне адвербиальной синтагматики отчетливо прослеживается стремление автора, с одной стороны, тщательно отшлифовать стихотворную форму, с другой – сблизить поэтическую речь с разговорной.

Первая стилистическая закономерность Б. Пастернака отражается, например, в ориентации на фонетическое созвучие наречий с другими лексемами в синтагматическом ряду: *улыбкой **взахлеб**; сумрак рощи **сообща**; устало тополя толпятся; бессильно синих жил; пышной шумите; благоуханно разохались...* При этом сочетающиеся слова приходят «в состояние диффузии» и «начинают передавать друг другу свои значения, формируют новые смыслы» (Бурцева 2006, 4).

Вторая эстетическая установка автора объясняет кажущиеся «небрежность» и стилистическую незавершенность его лирических произведений (см. Шапир 2004). Естественность и непосредственность придают поэтической речи разного рода разговорные конструкции. Как известно, линейный характер разговорной речи ведет и к экономии, и к избыточности речевых средств (см. Лаптева 1990, 407). Так, **компрессивный потенциал нестандартных наречных сочетаний** обеспечивается за счет неэксплицированности в них отдельных звеньев смысловой цепи. Компактность таких конструкций обнаруживается при их сравнении с узуальными синтагматическими единицами: *А в городе, на небольшом / Пространстве, как на сходке, / Деревья смотрят нагишом / В церковные решетки* (= деревья стоят нагишом и смотрят...).

Такие компрессивные сочетания особенно востребованы при описании интенсивных и динамичных процессов: *Но можно ли быть ближе, / Чем в полутьме, аккорды, как дневник, / Меча в камин комплектами, **погодн**о? (= меча комплектами, составленными погодно) – (1); Стаей горлинок, / Летели хлопья грудью против гула. / Их вихрь крутил, кутя, валясь прожорливо / С лотков на снег... (= вихрь прожорливый, он кутил и валился...) – (2).* Как видно, свернутость данных сочетаний возникает в результате пропуска глагольной лексемы (1) либо адвербиального способа оформления предикативного признака (2).

Семантическую конденсацию поэтических фрагментов способны обеспечивать и наречные конструкции, отмеченные синтаксическим смещением. В таких случаях адвербиальный признак атрибутирует глагольное действие и одновременно характеризует субъектный актант: *Море, сумрачно бездельничая, / Смотрит сверху на идущих – или: Мерцаньем звезд далеких безразлично / Был поворот дороги озарен.* В последнем контексте семантически емкое наречие устанавливает трехвекторную связь одновременно с глаголом, субстантивной и адъективной лексемами.

Смысловая избыточность разговорной речи проявляется на уровне наречных конструкций типа *снять **внаем**; громко говорящий **вслух** или **вовремя** поспеть*, которые нередко встречаются в бытовых зарисовках, и при их создании сам автор начинает говорить языком обывателя: *Везде встают, огни, уют, / Пьют чай, торопятся к трамваям. / <...> / И, чтобы **вовремя поспеть**, / Все мчатся, недоев-недопив.* И далее не менее показательно: *Я чувствую за них за всех, / Как будто побывал в их шкуре... / <...> / Я ими всеми побежден...*

Итак, нестандартные наречные сочетания в полной мере репрезентируют концептуальную и стилистическую направленность лирики Б. Пастернака. Возможности адвербиальной синтагматики позволяют автору представить уникальность своего поэтического универсума, в рамках которого переосмысливаются традиционные представления о мире. С помощью необычных метафорических конструкций поэт фиксирует неожиданное сходство явлений и признаков, а также создает объемные образы, требующие от читателя их дальнейшего семантического развертывания. Метонимический перенос наречных сочетаний автор мастерски использует для словесного портретирования человека и природы. Нередко ненормативная синтагматика наречий позволяет Б. Пастернаку обеспечить компрессию поэтических строк либо акцентировать в них важные смысловые составляющие.

Несоединимые в узусе компоненты наречных сочетаний Б. Пастернака лишь внешне диссонируют друг с другом, однако дешифровка таких конструкций приоткрывает читателю удивительную целостность и континуальность художественного мира поэта.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира») // Вопр. языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
Бурцева Т. А. Рифма Б. Л. Пастернака в фонетико-акустическом аспекте // III Междунар. Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания : тр. и материалы : в 2 т. / под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. Казань, 2006. Т. 1. С. 4–6.

*Предметно-тематические и стилистические мотивы – понятия А. К. Жолковского.

Галеев Б. М. Синестезия в мире метафор // Обработка текста и когнитивные технологии : материалы междунар. конф. М. ; Варна, 2004. С. 33–42 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sinmet_r.htm#17 (дата обращения: 16.02.2013).

Жолковский А. К. Инварианты и структура поэтического текста: Пастернак // Поэтика выразительности. Вена, 1980. С. 205–244 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib12.htm> (дата обращения: 02.02.2014).

Лаптева О. А. Разговорная речь // Лингв. энцикл. слов. / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 407–408.

Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака. Некоторые вопросы структурного изучения текста // О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб., 1996. С. 688–717.

Пастернак Б. Л. Собрание сочинений : в 5 т. М., 1989. Т. 1–3.

Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1980.

Шапир М. «...А ты прекрасна без извин...»: Эстетика небрежности в поэзии Пастернака // Новый мир. 2004. № 7. С. 149–171.

Поступила в редакцию 02.06.2014.

Виктория Константиновна Голубева – аспирантка Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета БГУ Т. Н. Волинец.

УДК 81

Л. С. МЕЛЬНИКОВА

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ МОТИВИРОВОЧНОГО КОМПОНЕНТА В ПОБУДИТЕЛЬНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТАХ (на материале итальянского языка)

Резюме. Определяется понятие мотивировочного компонента. Выявляются различные типы мотивировочных ходов в структуре прямых и не прямых побудительных речевых актов (апелляция к разуму, апелляция к эмоциям собеседника, похвала, упрек, обещание, угроза), исследуются их комбинации. В результате анализа языкового материала делается вывод о широком использовании мотивировки в побудительных речевых актах, отмечается ее тенденция к постпозиции по отношению к собственно побуждению в линейной структуре побудительного высказывания. Кроме того, обнаружено соответствие между наличием мотивировки, способом выражения побуждения и характером побудительной интенции (в прямых речевых актах данный компонент встречается значительно чаще, чем в косвенных, а наиболее часто мотивировка представлена в приказах). Результаты анализа представлены в таблицах. Делается вывод об определенной зависимости между наличием мотивировки, ее типом и положением, с одной стороны, и характером побудительной интенции, а также способом выражения побуждения – с другой.

Ключевые слова: линейная структура речевого акта; мотивировочный компонент; побудительный речевой акт; виды побудительной интенции; прямое и косвенное побуждение; типы мотивировки; позиция мотивировочного компонента в структуре побудительного высказывания; комбинация различных типов мотивировки.

Abstract. The research is pursued within linguistic pragmatics. It defines the concept of motivation component, reveals different types of motivation steps in the structure of direct and indirect illocutionary speech acts (appeal to intellect, to emotions of the interlocutor, praise, reproach, promise, menace) and studies their combinations on the actual material of the Italian language. The results of the analysis bring to conclusion that motivation is widespread in illocutionary speech acts, and highlight its postposition to illocution itself in the linear structure of illocutionary speech acts. The study also detects the nonconformity between the presence of motivation, the way of expressing illocution and the kind of illocutionary intention (in directive speech acts this component is seen way more often than in indirect, but mostly the motivation is presented in orders). The results of the analysis are seen in tables. The study suggests the definite relationship between the presence of motivation, its type and position on the one hand, and the kind of illocutionary intention and the way of expressing illocution on the other.

Key words: linear structure of a speech act; motivation component; directive speech act; types of directive intention; direct and indirect illocution; types of motivation; position of the motivation component in the structure of directive acts; combination of different types of motivation.

Внимание современных исследователей лингвопрагматики все больше привлекает не только внутренняя структура тех или иных речевых актов (далее – РА), но и их линейная структура, модели их построения, которые могут состоять из нескольких последовательных коммуникативных ходов. Так, например, по Э. Гоффману, в РА извинения, где говорящий играет роль и виновного за проступок, и одновременно осознавшего свою вину, содержатся пять типовых компонентов: выражение огорчения, признание своей вины, самоосуждение, обещание исправиться, предложение компенсировать ущерб (см. Goffman 1972, 144). В трактовке А. Кохена компоненты извинения включают собственно извинение, объяснение причины, признание ответственности, предложение компенсировать ущерб, обещание исправиться (см. Cohen, Olshtain, Rosenstein 1986, 52).

Линейная структура побудительного речевого акта (далее – ПРА) также представляет собой многокомпонентное речевое действие. Существует несколько разработанных линейных моделей структуры РА просьбы. Так, в концепции Ш. Блум-Кулка просьба моделируется из трех компонентов (привлечение внимания, вспомогательные ходы, собственно просьба) (см. Blum-Kulka, Hause, Kasper 1989, 17), а в соответствии с моделью Э. Ринтелла она представляет собой пятикомпонентное образование (начало разговора, обращение, просьба о просьбе, мотивировка просьбы и собственно просьба) (см. Rintell 1981, 19). В. И. Карасик отмечает, что РА просьбы включает несколько неравноценных ходов: ядро речевого действия (собственно просьба), фатическую коммуникацию (начало разговора, обращение) и дополнительные компоненты просьбы, которые «реализуются в условиях, осложняющих общение (различие в статусе коммуникантов, недостаточное знакомство, осложненные личные отношения и т. д.)»